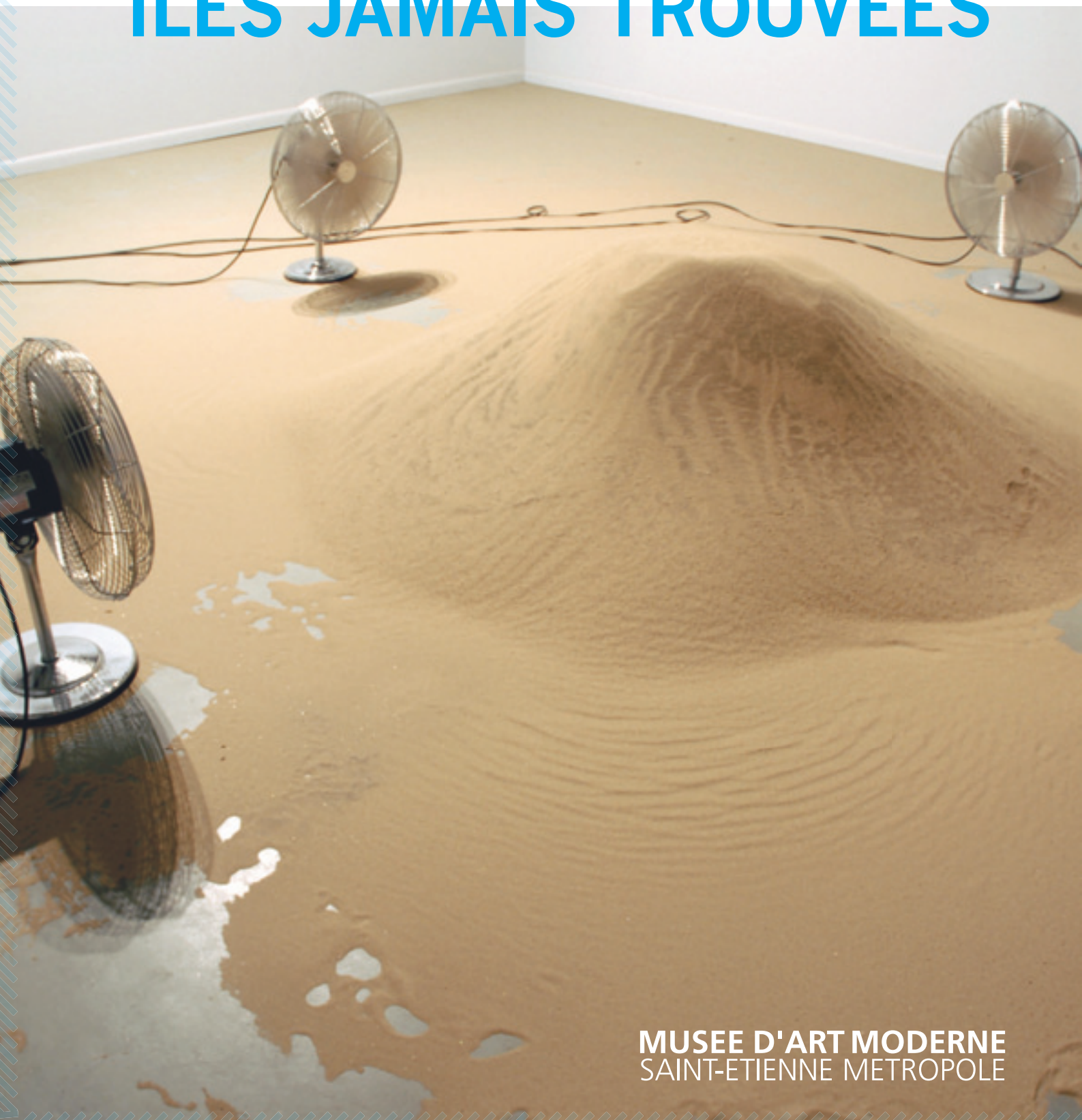
DOSSIER PÉDAGOGIQUE N° 7

ÎLES JAMAIS TROUVÉES



MUSEE D'ART MODERNE
SAINT-ETIENNE METROPOLE

INTRODUCTION

Qu'est-ce qu'une île pour un artiste ?

Présentée au Palazzo Ducale de Gênes (Italie) puis au Musée national d'art contemporain de Thessalonique (Grèce), l'exposition *Iles jamais trouvées* accoste à Saint-Etienne, jusqu'au 17 avril 2011.

Cette exposition collective est basée sur le voyage de l'artiste : tant dans sa démarche actuelle que son voyage intérieur, son parcours, ses escales, ses projets, ses conditions de vie, ses réalisations abouties et ses échecs passés. Pour l'artiste, l'île est son utopie, son rêve, son paradis jamais trouvé, sa quête. En tant qu'être mortel doué d'un pouvoir et d'un désir créatif, il en est à la recherche.

La volonté de l'exposition est de montrer une sensibilité commune et partagée de la part d'artistes de réputation internationale (Gilbert & George, Rebecca Horn, Jannis Kounellis ou Louise Bourgeois par exemple) mais aussi de plus jeunes et moins connus. Utopie ou pensée mythopoétique, l'artiste se nourrit de son idéal lointain, son « île » et vit pour l'atteindre et la rendre réelle.

Les 35 artistes présents dans l'exposition travaillent sur cette notion, ils sont en quête, veulent découvrir ou construire...

Avec *Iles jamais trouvées*, ces artistes nous offrent de partager leurs îles.

Commissaire : Lorand Hegyi, Directeur général, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole
Co-commissaire : Katerina Koskina, Président, Musée national d'art contemporain / Costakis Collection

1 - Créer, chercher à atteindre son île

Les îles évoquées dans l'exposition sont ces espaces particuliers de création, uniques et personnels, à l'intérieur desquels chaque artiste façonne et communique sa démarche avec son vocabulaire propre, son langage et son système symbolique, en fait sa vision du monde. La vie et le travail des artistes peuvent ainsi être compris comme cette recherche métaphorique d'une île, déterminant leur place et leur domaine individuel de compétences accompagné d'une technique d'ajustement. Le travail en lui-même façonne leur « île ». Elle se pose en cela loin du reste du monde des objets, à l'image d'une île qui évoque à la fois l'asile et l'enfermement, la maison et l'enfer, la libération et la désintégration.

Dans leurs démarches, les artistes ne font aucun compromis. Ils sont en quête d'immortalité afin que leurs œuvres leur survivent, matériellement mais également en entrant dans l'Histoire. Par leur travail créatif, par cette recherche de l'immortalité, les artistes dévoilent leur manière particulière de voir l'horizon qui leur est propre et qui constitue le message de l'œuvre d'art. Ainsi, ils révèlent leurs îles, ce but jamais atteint, cette source inextinguible. Dans cette exposition, les artistes se mettent ainsi à nu et donnent à voir le processus créatif qui les inspire.

2 - L'œuvre d'art est une île immortelle

Chaque œuvre créée est une île à part entière, inspirée et issue de celle que l'artiste cherche à atteindre. À l'image d'une île, l'œuvre se pose loin du monde tangible des objets. Elle est à la fois asile et prison, maison et enfer, libération et désintégration. Parcourir l'exposition *Iles jamais trouvées* c'est traverser des territoires imaginaires et percevoir la vie différemment. Dans ce voyage qui est offert au visiteur, voguant d'île en île ou d'œuvre en œuvre, une distance magique s'opère entre le monde réel, ce monde d'objets qui nous entoure et ces représentations imaginaires. Ces *Iles jamais trouvées* que chaque artiste cherche à atteindre. Ces îles sont pour ces derniers un voyage vers l'inconnu d'un espace temps indéfini, ni loin ni proche : ailleurs.

L'exposition permet d'appréhender cet ailleurs pour mieux vivre la réalité. Vidéos, photographies, installations, sculptures transportent le visiteur d'île en île au gré des flots.

3 - Extrait du catalogue

« Île, aventure, extrémisme, hyper-intensité, transgression, folie... Autant de métaphores de quelque chose de très spécial, d'unique, d'essentiel pour l'humanité : l'expérience artistique de la totalité.

Iles jamais trouvées présente une image inévitablement personnelle, poétique, profondément émotionnelle qui, dans le même temps parle du destin et de l'engagement de l'artiste en sa qualité de protagoniste de la société, en sa qualité de micro institution culturelle.

Les îles sont des espaces de créations particuliers, uniques, individuels, où les artistes concrétisent et communiquent une approche originale, leur langage et leur système de symboles, ainsi que leur vision idéologique, philosophique, esthétique et historique du monde. La vie et le travail des artistes peuvent également être envisagés à travers le prisme métaphorique de « leurs îles », de « leurs lieux », de « leurs terrains » et de leur propre sphère de compétence. »

Îles jamais trouvées, textes français / anglais de Lorand Hegyi, Katerina Koskina et Eugenio Viola, Edition Silvana, 25€ // ISBN 9 788836 616817

SOMMAIRE

VOYAGE INITIATIQUE p.6

Lectures d'œuvres
Michelangelo Pistoletto, *Labirinto e Grande Pozzo*, 1969-2008
Richard Long, *Winter Slate Line*, 1985
Jannis Kounellis, *Albatros*, 2001
Pistes pédagogiques
A : Questionner la thématique
B : Questionner les œuvres par l'expérimentation
C : Propositions infinies : le panier de la cueillette

VOYAGE IMMOBILE p.10

Lectures d'œuvres
Hans-Peter Feldmann, *Shadow Play*, 2002-2008
Rebecca Horn, *Ocean in my Heart*, 1998
Siobhan Hapaska, *Island*, 2003
Pistes pédagogiques
A : Questionner la thématique
B : Questionner les œuvres par l'expérimentation
C : Propositions infinies : voyager dans un verre d'eau

TERRITOIRE INTIME ET TERRITOIRE COLLECTIF p.14

Lectures d'œuvres
Danica Dakić, *La Grande Galerie 1*, 2004
Barthélémy Toguo, *Road to exile*, 2007
Kimsooja, *Bottari Truck : Migrateurs*, 2007
Pistes pédagogiques
A : Questionner la thématique
B : Questionner les œuvres par l'expérimentation
C : Propositions infinies : le choc des cultures

DYSTOPIE p.18

Lectures d'œuvres
Anselm Kiefer, *Yangtze*, 1998 -2000
Costas Tsoclis, *The Harpooned Fish*, 1985
Stefanos Tsivopoulos, *The Land*, 2006
Pistes pédagogiques
A : Questionner la thématique
B : Questionner les œuvres par l'expérimentation
C : Propositions infinies : la recette du paysage

PERFORMANCE p.22

Lectures d'œuvres
Marina Abramović, *Stromboli*, 2002
Gilbert & George, *Fifteen Hang-Outs*, 2003
Jan Fabre, *The Problem*, 2001
Pistes pédagogiques
A : Questionner la thématique
B : Questionner les œuvres par l'expérimentation
C : Propositions infinies : Sisyphe en 24 images/seconde

MÉTAMORPHOSE p.26

Lectures d'œuvres
Orlan, Refiguration *Self-hybridation*, série indienne-américaine n. 17, 2005
Mamoru Tsukada, *SPECTER*, 2006
Maria Loizidou, *Rewind Sisyfus cartography*, 2010
Pistes pédagogiques
A : Questionner la thématique
B : Questionner les œuvres par l'expérimentation
C : Propositions infinies : « on déchire son beau dessin ! »

BIBLIOGRAPHIE p.30

VOYAGE INITIATIQUE

Le voyage initiatique est dans l'histoire du voyage un genre à part entière. Tel un parcours personnel qui se construit d'étapes en étapes, il permet de mieux se connaître par l'expérience et la confrontation au monde. Dans la littérature, le voyage initiatique est un sujet récurrent dont les écrivains se servent pour exprimer à travers des personnages une odyssée. C'est le cas par exemple des aventures d'Ulysse d'Homère, de Candide de Voltaire ou encore du Voyage de Gulliver de Swift. C'est également le thème central du travail de certains artistes. Pour Kimsooja, la notion de déplacement est primordiale et analysée dans ce qu'il a de constructif et aussi de plus négatif. Le voyage, qu'il soit réel ou imaginaire, peut être aussi celui de la recherche d'un idéal. L'idée n'étant pas forcément d'atteindre un but, mais de se construire à travers le changement d'un état mental qui s'opère pendant le processus du voyage. La démarche de Richard Long va dans ce sens. La marche est pour lui un moyen de transcender son rapport au paysage. Le voyage initiatique est aussi un temps et un espace que l'on crée, c'est à cette expérience que nous invite Michelangelo Pistoletto. Espace de liberté, de rêve qui devient nécessaire. Pour Jannis Kounellis, le voyage en mer correspond à son obsession récurrente de l'ailleurs.

Michelangelo PISTOLETTO

Labirinto e Grande Pozzo, 1969-2008

Carton ondulé et miroir, collection Galleria Continua, Le Moulin.

Michelangelo Pistoletto, issu de l'Arte Povera italien, travaille depuis les années 1960 à porter l'art aux limites de la vie.

Débuté en 1969, *Labirinto e Grande Pozzo* (Labyrinthe et grand puits) est un dispositif en carton qui se présente sous la forme d'entrelacs continus envahissant complètement l'espace de présentation et dans lequel le spectateur est amené à déambuler. Ce parcours déambulatoire l'emmène jusqu'au « puits » plus ou moins central au fond duquel se trouve un miroir. « Le labyrinthe contient en soi l'idée permanente du seuil. Le penser et l'agir sont assujettis au besoin d'identifier une issue, il y a dépaysement, égarement, peur mais aussi discernement, volonté »[1] dit Pistoletto. Le labyrinthe est un motif mythologique, symbole de la vie, de la connaissance, du voyage et dont la spirale peut renvoyer à une vision cyclique de l'Histoire. Le dédale prend ici la forme d'une installation en carton ondulé, un matériau traditionnellement considéré comme pauvre, qui permet une installation à la fois structurante, imposante et aussi fragile.

Les jeux successifs des reflets dans le miroir des spectateurs s'approchant prudemment de ce puits engendrent une confusion entre le réel et la représentation. Cette instantanéité provoque la réflexion sur le temps et l'espace. Tout ce qui se passe avant de se trouver devant le miroir appartient au passé, quand une personne se trouve devant le miroir, elle est dans le présent. Le tout se passe en mouvement dans l'espace réel. Le spectateur est alors contraint de considérer son reflet comme partie intégrante de l'œuvre. « Le miroir n'existe pas sans son spectateur. On peut dire que si soudainement il n'y avait plus d'être humain dans le monde, le miroir travaillerait pour rien. C'est la conscience humaine qui a inventé le miroir » selon Pistoletto.

Labirinto e Grande Pozzo peut être considéré comme une métaphore du voyage initiatique, la déambulation du spectateur se termine par la vision de son reflet dans le miroir, image de son for intérieur.

1. Michelangelo Pistoletto, Mots, Centre d'art contemporain de Thiers et de Vassivière, musée de Rochechouart, 1994, p.115

Richard LONG

Winter Slate Line, 1985

Ardoise, collection Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole.

Richard Long est un sculpteur anglais, ou plutôt un explorateur, ou même un marcheur. En effet sa démarche est des plus singulière. Il marche « dans le paysage » à la recherche de motifs à travers des espaces et des sites. Ce sont d'ailleurs ses marches, qui sont d'abord les œuvres d'art, elles constituent son mode d'expression. La nature est le lieu ainsi que le matériau de son travail, son corps est un instrument. « Ce que j'ai choisi, c'est de faire de l'art en marchant, en utilisant des lignes et des cercles, ou des pierres et des jours. Les choses et les activités qui, pour moi, ont un sens. » Marcher, c'est se confronter au monde. C'est aussi l'arpenter et ainsi en saisir la réalité. Cette réalité, dans laquelle, à travers lui, on peut voir la nôtre. « Mon travail est réel, ni illusoire ni conceptuel. Il traite de vraies pierres, de vrais temps, de vraies actions. J'utilise le monde comme je le trouve. »

Ces marches prennent à la fin plusieurs formes. Ce peut être des cartes, ou des photos de la trace faite par ses pas dans l'herbe par exemple (A Line by Walking, 1967). Ou encore, une liste de mots descriptifs de l'avancée, ou bien, comme pour *Winter Slate Line*, une sculpture constituée de divers éléments du même matériau naturel, témoin de sa marche antérieure.

Dans ce cas, ses gestes sont multiples : il transporte, déplace, accumule sur un mode qu'il nomme « transformation douce ». Dans *Winter Slate Line*, il y a une relation entre extérieur et intérieur, il prélève les éléments à l'extérieur pour les installer in situ dans le lieu d'exposition et ainsi reconstituer une ligne qui interroge aussi le lieu qui l'abrite.

Jannis KOUNELLIS

Albatros, 2001

Fer, morceaux de bateaux en bois, cordes, collection Kewenig Galerie, Cologne.

Jannis Kounellis est un artiste grec, assimilé à l'Arte Povera. Son œuvre est polymorphe car elle associe peinture et sculpture, architecture et théâtre, danse et musique.

Régulièrement, Kounellis part sur un bateau, qui va le mener d'un port à l'autre, d'une exposition à l'autre. En 1969, une photographie a été prise montrant Kounellis debout sur l'arrière d'un bateau de pêcheur traversant la baie de Naples. Le bateau deviendra le symbole du grand voyage, d'un périple, qui est le cadre dynamique d'une méditation permanente. « Voyager, cela veut dire pour moi aller ailleurs. Je suis attiré par l'ailleurs comme n'importe quel artiste, pour des raisons culturelles, et pour ce sens de l'aventure dont l'art est toujours pénétré. Mais il n'est pas exact de prétendre qu'une recherche est un voyage vers l'inconnu. On est toujours attiré par quelque chose de connu, si minime soit-il. Tout voyage a une nature initiatique. C'est l'idée d'une connaissance active, aimante, expansive. » (Kounellis). Ce bateau est devenu la métaphore de son œuvre, son travail est un voyage perpétuel.

Albatros est une œuvre construite avec des matériaux lourds de récupération qu'il suspend au mur. Comme les restes d'un bateau, une épave qui semble avoir échoué, *Albatros* devient un corps étranger qui a quitté son milieu naturel. C'est aussi la trace du voyage. Voyage qui appartient à la mémoire collective et individuelle. Le nom d'*Albatros* porte en lui l'utopie du voyage et rejoint l'attachement viscéral de l'artiste à la mer, espace de liberté, de rêve, autant qu'espace historique et mythologique.

Pistes pedagogiques

VOYAGE INITIATIQUE

A - Questionner la thématique

TECHNIQUE action, performance

DISPOSITIF

- Cour de récréation visible d'un point de vue en hauteur (par ex. de la fenêtre de la classe)
- Poudre de craie ou gouache dans une bassine
- Sacs plastiques et élastiques (pour protéger vêtements et chaussures)
- Appareil photographique
- Feuilles blanches avec support et crayons à papierw
- Groupes de 5 élèves

CONSIGNE 1

Dans la cour de l'école, un enfant du groupe colore ses semelles avec le matériel mis à sa disposition. Il part d'un point A à la recherche d'un objet (caillou, marron, papier, feuille...), déambule jusqu'à un point B (liberté totale des trajectoires).
On peut aussi :

- prendre des photographies de plusieurs étapes de l'action, du point de vue en hauteur pour garder l'historique de l'action.
- observer tous les jours l'effacement progressif des traces.
- observer, de ce même point de vue, quand tous les groupes ont terminé, les différents parcours effectués. Prendre une photographie d'ensemble qui, une fois imprimée, sera la cartographie des voyages initiatiques.
- faire une séance de dessin d'observation de la cour vue d'en haut, chacun produit sa cartographie. Ce travail peut être prolongé en incitant les élèves à rentrer dans la narration imaginaire ou descriptive à partir de cette carte (travail de mémoire ou d'imagination), en ajoutant des mots, des codes couleurs, etc.

Notions abordées

L'expérience physique, le corps outil, la trace d'une action, la trace du temps, l'observation, la mémoire, la narration, la fiction, le réel

Ressources, prolongements

Jackson Pollock, Yves Klein (les Anthropométries), Giuseppe Penone, Richard Long, Bruce Nauman, Terry Fox, Gutaï...

CONSIGNE 2

L'objet trouvé est le déclencheur. Chaque élève du groupe imagine ce que peut être cet objet et va l'écrire en gros à la craie là où il a été trouvé.
On peut aussi :

- ranger chaque objet dans une boîte, et laisser le mystère s'installer...
- inciter les élèves à écrire une fiction à partir de cet objet mystère.
- inciter les élèves à entrer dans une narration à partir de ce qu'ils voient dans la cour, ce qu'a écrit chacun.

Notions abordées

L'imaginaire, la trace, la boîte de Pandore, la narration, la fiction, le réel

Ressources, prolongements

Christian Boltanski, Sophie Calle, Ben, Jochen Gerz, Joseph Cornell, Fluxus, Richard Long, Piero Manzoni, Georges Brecht, Robert Morris (Sounds of his one making, 1961)...

B - Questionner les œuvres par l'expérimentation

TECHNIQUE promenade, collecte, installation

DISPOSITIF
- Espace défini (école, quartier, parc, forêt, etc.)
- Sacs plastiques transparents (type sac de primeur)
- Appareil photographique

CONSIGNE 1 Dans l'espace défini, chaque élève part avec un sac plastique et collecte le maximum d'éléments. Chaque élève peut remplir plusieurs sacs.

Notions abordées

L'expérience physique, le corps outil, le hasard, la collection, la collecte, la taxinomie

Ressources, prolongement

Richard Long, Tony Cragg, Francis Alÿs, Arman, Alan Mc Collum, Erik Dietman, Catherine Lee, Gilbert & Georges...

CONSIGNE 2 De retour à l'école, prendre une photographie en pied, de chaque élève chargé de son ou ses sacs devant un fond le plus neutre possible. Utiliser le même point de vue et le même cadrage pour toutes les photographies. Une fois les photographies développées, les installer en série, en ligne, en grille afin de pouvoir comparer et analyser les différentes postures, les différentes traces de l'action.

On peut aussi :
- installer les sacs sur les portemanteaux. Chaque sac devient la trace, la mémoire de la promenade individuelle de l'élève, l'ensemble des sacs est la trace de la collecte collective. Photographier les portemanteaux successivement, frontalement. Les restituer en panoramique, c'est l'image de la collecte collective.

Notions abordées

La trace d'une action, la photographie dite « objective », la mémoire...

Ressources, prolongements

Bernd et Hilla Becher, Thomas Ruff, Walker Evans, Jean-Luc Moulène, Christian Boltanski, Richard Long, Daniel Spoerri...

C - Propositions infinies : le panier de la cueillette

TECHNIQUE assemblage, sculpture, volume, installation

DISPOSITIF
- Pistolet à colle
- Ficelle
- Tous les éléments collectés

CONSIGNE Chaque élève sort ses trésors du ou des sacs plastiques. Il doit tout assembler en collant, nouant, etc. en hauteur, à plat, sur un fil... Le tout doit devenir une forme indépendante.

Notions abordées

Equilibre, assemblage

Ressources, prolongements

Kurt Schwitters, Arman, Tony Cragg, Tadashi Kawamata, Richard Long, Erik Dietman, Daniel Firman, Gilles Barbier...

LE VOYAGE IMMOBILE

Un espace, une tache, une lumière, une ombre, un son peuvent faire naître pour tout un chacun un récit imaginaire. Dans son ouvrage, *La Poétique de l'espace*, Gaston Bachelard associe l'imagination à différents lieux. Pour lui, elle se loge, s'immisce dans des espaces, des milieux. C'est là, que l'enfant qui s'ennuie construit la sienne.

Pour hans-Peter Feldmann, Rebecca Horn et Siobhan Hapaska, c'est un espace, un objet ou un son qui est l'amorce de leur œuvre. Ils font alors glisser le réel vers le poétique, l'onirique ou l'angoissant. Mirages, rêves éveillés ou lieux imaginaires, le réel flirte avec la fiction.

« Imaginer, c'est hausser le réel d'un ton »[1], écrivait Gaston Bachelard en 1950. C'est bien à cet « exercice » que ces artistes se prêtent. Ils puisent dans le réel, le matériel, le palpable et par un décalage, un hiatus, un système mécanique ou une bande sonore, nous emmènent dans un monde imaginaire, si loin, si proche, un voyage immobile.

Hans-Peter FELDMANN

Shadow Play, 2002-2008

Technique mixte, collection Catherine Thieck, Paris.

Toute la démarche de Hans-Peter Feldmann, artiste allemand parmi les plus influents né en 1941, est basée sur un artefact à la fois léger et puissant : détourner, décontextualiser, recontextualiser, décaler des objets ou des images. C'est par ce geste élémentaire et radical qu'il crée. Feldmann dit lui-même : « Quand quelqu'un élabore des choses de son côté, d'une façon très égocentrique, très stupide, très simple, mais en même temps très honnête, très sincère, puis rend ce travail public et que d'autres personnes soudain reconnaissent leurs propres préoccupations dans ces choses faites par un autre, et qu'elles comprennent quelque chose, là et seulement là, il y a art. »[2]

Avec l'œuvre *Shadow Play* (Jeux d'ombres), ce sont les ombres projetées de jouets et d'objets en mouvement qui emmènent le spectateur dans un paysage en mouvement, un univers fascinant, un voyage. Grâce à un système des plus sommaires : des objets banals, du quotidien, posés sur une table, animés par des petits moteurs et éclairés par des projecteurs, Feldmann révèle leur puissance poétique.

On peut voir dans plusieurs de ses pièces un ready-made, un hommage à Marcel Duchamp, ou même à Joseph Kosuth. Pourtant, souvent associé à l'Art Conceptuel, il dit n'y avoir jamais rien compris. Pour lui, « l'art est une chose réelle, quelque chose qui nécessite un marteau pour être fait .»

Être artiste, toujours selon lui, c'est « agir comme un bébé qui expérimente, qui teste tout pour la première fois, complètement débarrassé de toute culture », le but de nombreux artistes, mais que Feldmann réussit particulièrement.

1 L'Air et les Songes, Gaston Bachelard, éd. José Corti, 1950, p. 98
2 Entretien réalisé par K König, Frieze, Mai 2005.

Rebecca HORN

Ocean in my Heart, 1998

Miroirs, moteurs, composants électroniques peinture acrylique, dimensions variables, Collection de l'artiste ,© Rebecca Horn – VG Bild Kunst, Bonn.

L'œuvre de Rebecca Horn commence à partir d'une expérience de la souffrance personnelle et physique dans un isolement total (elle a passé une année dans un sanatorium). Elle explore alors de nouvelles possibilités d'expressions plastiques où elle utilise le corps. Elle crée pour ses performances des extensions de corps en tissus, plumes, etc. ou des prothèses en matériaux divers, qu'elle expose ensuite en tant que sculptures. Elle développe un jeu sur les contraires, naturel artificiel, attraction répulsion, massif volatile... Elle ajoute parfois des moteurs qui amplifient les contrastes.

Ocean in my heart est composée de trois miroirs animés par des moteurs, avec quelques traits de couleur bleue au pinceau et le bruit régulier de la mer. Le spectateur évolue dans les reflets et les ombres instables, comme s'il se trouvait transporté dans un nouvel espace. Cette installation mécanique atteint une dimension poétique et mystérieuse grâce à ce mouvement presque immatériel.

Siobhan HAPASKA

Island, 2003

Tronc de palmier, feuillage synthétique, sacs de sable, nylon, plastique, collection Kerlin Gallery, Dublin.

Née en 1963 à Belfast, Siobhan Hapaska suit des études d'art à Londres. Depuis 1995, son travail est montré à travers le monde, de Dublin à Tokyo, en passant par New York. Cette artiste est à part dans le paysage de la sculpture anglaise et même dans celui de la sculpture contemporaine.

Être confronté à une installation ou à une sculpture de Siobhan Hapaska, c'est déjà un voyage, une expérience inédite.

Island est bien une île. Tout y est : les palmiers et le sable. Mais très vite un malaise se crée, ce paradis a quelque chose d'empoisonné. Le sable n'est pas ce sable fin que l'on rêve de fouler, il est dans des sacs qui forment une digue circulaire et servent aussi à étayer les palmiers synthétiques. Ces éléments faisant appel à la mémoire collective nous rappellent plus un conflit qu'une carte postale. L'installation nous emmène dans un ailleurs non identifié, un monde à la fois familier et étranger où le paradis côtoie le champ de bataille.

Dans les années 1990, Hapaska surprenait avec ses assemblages étranges. Aujourd'hui son travail décontenance plus encore : pour le comprendre, il faut s'y abandonner, « laisser notre propre vision de l'univers à la porte ».[3]

3. Kate Bush, in Micro-narratives, ed. Skira Flammarion, MAM Saint-Etienne Métropole, 2008

Pistes pedagogiques

VOYAGE IMMOBILE

A - Questionner la thématique

TECHNIQUE installation, action

DISPOSITIF
- Salle dans l'obscurité
- Table devant un fond blanc
- Objets

CONSIGNE

Chaque élève dispose un objet sur la table, puis vient éclairer la scène avec une torche sous différents angles et observe les effets produits.
On peut aussi :
- - prendre des photographies de plusieurs étapes de l'action, pour garder l'historique de l'action.
- - inciter les élèves à entrer dans une narration à partir de ce qu'ils voient en direct ou plus tard à partir des photographies des différentes étapes.

Notions abordées

l'expérience physique, le monde imaginaire, la narration

Ressources, prolongements

Christian Boltanski, László Moholy-Nagy, Günther Uecker, Robin Rhode...

B - Questionner les œuvres par l'expérimentation

TECHNIQUE photographie, découpage collage et dessin

DISPOSITIF
- Appareil photographique avec mode macro
- Magazines, prospectus, catalogues

CONSIGNE

Chaque élève recherche une « surface matière » (moquette, bois de la table, murs...) dans la classe et la photographie en macro. Imprimée et agrandie, l'image devient la surface d'une planète imaginaire à laquelle les élèves donnent un nom. Puis ils l'utilisent pour en faire le fond d'un paysage, créent des personnages et objets (véhicules, maisons...) à partir de photos d'objets découpés dans les magazines, dessinent et composent une scène dans le paysage.

Notions abordées

La matière, l'infiniment grand – l'infiniment petit, le monde imaginaire, l'utopie, le paysage

Ressources, prolongements

Jean Dubuffet, Dieter Roth, Yves Klein, Archigram, Philippe Favier, Joachim Mogarra...

C - Propositions infinies : voyager dans un verre d'eau

TECHNIQUE observation, dessin

DISPOSITIF
- Verres transparents, eau, encre, peinture, huile, etc.
- Feuilles
- Craies grasses et sèches

CONSIGNE

Dans un verre, faire des mélanges de matières qui créent des formes plus ou moins stables (ex : eau et encre, eau et peinture, eau et huile, lait et thé...) ou des précipités chimiques. Observer les mouvements, les formes et les couleurs, les reproduire à la craie grasse ou sèche.
On peut aussi :
- faire les mêmes mélanges de matières sur une feuille aquarelle. Commencer le dessin d'observation avant que la forme se stabilise (sur une autre feuille de même format). Créer ensuite un diptyque.

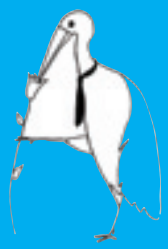
Notions abordées

La matière, le mouvement, l'aléatoire, les formes, la couleur

Ressources, prolongements

Michel Blazy, Michael Buthe, Sonia Delaunay, Bernard Frize, John Chamberlain...

TERRITOIRE INTIME / TERRITOIRE COLLECTIF



Aujourd'hui la question du territoire se transforme et les hommes sont contraints de se déplacer, d'oublier leurs racines. Les artistes eux-mêmes se questionnent sur le lieu de l'élaboration de leur langage ou sur le site qui sera le plus à même de recevoir leur œuvre (pour la donner à voir). Au-delà de son caractère politique et administratif, le territoire est une représentation culturelle, sociale et ethnique.

Qu'il se présente sous une forme poétique ou architecturale, qu'il apparaisse dans sa fragilité ou sous une forme plus ironique, le langage de ces artistes contemporains nous rappelle que cette notion même de territoire incarne une identité, des racines.

Danica DAKIĆ

La Grande Galerie 1, 2004

Photographie sur aluminium 100 x 129 cm, collection de l'artiste, © Danica Dakić – VG Bild Kunst, Bonn 2009.

Danica Dakić, née en 1962 à Sarajevo, vit et travaille à Düsseldorf et à Sarajevo.

Pour cette photographie de la série La Grande Galerie, Dakić a engagé des Roms du camp de réfugiés de Plémentina (Kosovo) pour poser devant une reproduction monumentale de la peinture imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruine (Hubert Robert, XVIIIème siècle).

Instantanément nous saisissons le décalage visuel produit par l'installation d'une image dans un paysage naturel, ceci renvoie à un décor théâtral. La mise en scène créée par cette représentation nous ramène aux fondations mêmes de la culture occidentale. Celle-ci repose sur l'inscription dans la pierre, l'empreinte, le livre, en opposition avec ce peuple nomade dont la culture est basée sur une transmission orale. L'artiste perpétue une idée de la ruine, objet de fascination qui est vue généralement comme un lieu vide, mais aussi lieu du possible. Mais de quelle ruine nous invite-t-elle à prendre conscience ?

Elle explore les notions d'identité résultant du choc des changements sociaux, de la globalisation et de la guerre, en se basant sur sa propre expérience d'émigrée dans une Europe mosaïque en cours de fondation et de mutation.

Ces photographies nous questionnent sur les interférences entre les cultures, les traditions et les changements politiques, les nouveaux codes sociétaux qui se mettent en place. Elle utilise un langage plastique à la forme métissée et met en scène des systèmes d'oppositions ou plutôt de juxtapositions inappropriées.

Barthélémy TOGUO

Road to exile, 2007

Bois, tissu, bouteilles de vokda et d'eau, dimensions variables, collection Mario Mauroner Contemporary Art, Vienne et Salzburg.

Barthélémy Toguo, né en 1967 au Cameroun, vit et travaille aujourd'hui entre Paris et Bandjoun au Cameroun. Il commence ses études à l'école des Beaux-arts

d'Abidjan en Côte d'Ivoire, puis à Grenoble et à Düsseldorf dans l'atelier de K. Rinke. C'est à Grenoble que Barthélémy Toguo découvre la photo et la vidéo, avant de connaître le Réalisme Allemand à Düsseldorf.

Dès 1996 il utilise la performance et entreprend la série des *Transit*. C'est ainsi que l'artiste se présente à l'embarquement de son vol à l'aéroport Roissy-Charles de Gaulle, muni d'une cartouchière... remplie de carambars. Puis il utilise l'aquarelle en 1998 sur des papier grands formats. Ce travail, naissant de ses multiples voyages et expériences, crée ainsi une sorte de journal de bord, de carnet de voyage.

La démarche de Barthélémy Toguo est aussi engagée dans une dimension politique. Il s'intéresse aux flux de marchandises mais aussi d'êtres humains, ainsi qu'à ceux qui régulent ces flux, aux individus qui apposent, ou non, le coup de tampon salvateur sur un passeport. Ces performances ont toujours lieu dans des aéroports, gares ou autres lieux de passage. Cette démarche empreinte d'une expérience personnelle est une écriture qui atteste pour de nombreux émigrants d'une pénible réalité. « En tant qu'immigrant, surtout après la chute du mur de Berlin, j'ai réalisé combien profond est le désir de partir, de voyager et de découvrir. L'exil est une notion inhérente à la condition humaine sans distinction de race et d'origine culturelle... ».

L'installation *Road to exile* est une embarcation à l'aspect fragile rempli de baluchons de tissus aux décors ethniques et voguant sur des flots à l'aspect lumineux. La barque est en fait installée sur un lit de bouteilles de vodka et d'eau et nous entraîne dans une forme d'instabilité, qui nous renvoie à la notion de péril et d'incertitude du voyage, voire à la poétique rimbaldienne. *Le Bateau ivre* est à la fois l'odyssée d'un bateau et d'un poète adolescent à la dérive.

KIMSOOJA

Bottari Truck : Migrateurs, 2007

Vidéo projection, 9'17'', Collection de l'artiste et Galerie Kewenig, Cologne.

Kimsooja est une artiste coréenne qui vit aujourd'hui à New York. Elle pratique la peinture, la sculpture et la vidéo.

Bottari Truck : Migrateurs est une œuvre vidéo qui fait partie d'une série dont le titre générique est *A Needle woman,* qui se traduit par la femme aiguille, métaphore qui renvoie au lien qu'elle tisse entre les individus en se faufilant dans le tissu de la ville (ici, Paris).

Comme sur toutes ses vidéos ou photos, la femme qui est sur cette vidéo est l'artiste elle-même. Elle se tient toujours de dos, immobile, impassible. Dans *Bottari Truck : Migrateurs*, elle est assise sur des balluchons en tissu traditionnel de son pays, colorés, entassés : des « Bottari » (terme donné par les Coréens pour nommer le contenant qui réunit l'ensemble des biens d'un individu). Depuis les années 1980, la couture est un élément essentiel dans le processus artistique de Kimsooja, c'est une manière pour elle de dépasser les considérations picturales en tant que telles.

Ces balluchons, à la fois symbole de l'intime et d'une appartenance culturelle sont aussi une métaphore universelle du voyage. Ce déplacement a pour elle une valeur positive, comme la recherche d'un paradis nouveau. Cependant, elle sait que tout changement de lieu est vécu comme une rupture, un déracinement. Aller vers cet ailleurs a permis à l'artiste de se confronter à d'autres perceptions du monde, du corps, de la femme.

Sa posture de dos systématique plonge le spectateur dans un état méditatif. La notion de l'ailleurs est autant exploration d'un nouveau monde, qu'exploration de soi, avec sa part d'errance, de perte et de fuite.

Pistes pedagogiques

TERRITOIRE INTIME / TERRITOIRE COLLECTIF

A - Questionner la thématique

TECHNIQUE photographie

DISPOSITIF
- Cour de récréation
- Appareil photographique
- Un objet par élève

CONSIGNE 1

Territoire intime : production personnelle.
Chaque élève choisit un lieu dans l'école (cour, classe) et met en scène un objet personnel « qui lui appartient et parle de lui » (jouet, instrument de musique, accessoire de sport...), puis choisit un point de vue, un cadrage et fait une photographie.

CONSIGNE 2

Territoire collectif : production collective.
Tous les objets installés restent sur place. Les élèves choisissent un point central d'où l'on peut voir toutes les propositions (ou des groupes de propositions). Un élève fait plusieurs photographies depuis ce point, en tournant sur lui-même. Une fois imprimée, toutes les photographies deviennent un puzzle qui reconstitue une vision panoramique de l'installation collective.
On peut aussi :
- réaliser un panoramique du même point de vue, où les élèves seront à la place de leur objet. Puis installer les deux panoramiques l'un à coté de l'autre.

Notions abordées
L'intime et le collectif, le cadrage, le point de vue
Ressources, prolongements
David Hockney, Andreas Gursky, Nan Goldin, Philippe Favier, Pascal Pinaud, Robert Filliou, Erik Dietman, Christian Boltansky...

B - Questionner les œuvres par l'expérimentation

TECHNIQUE découpage, collage

DISPOSITIF
- Images de paysages, d'arts premiers, de scènes folkloriques, de bande dessinée, de design futuriste
- Magazines, prospectus, catalogues
- Feuilles A3 ou plus grandes

CONSIGNE Chaque élève choisis au moins trois éléments (un paysage, un objet, un personnage) très disparates et réalise une composition narrative. On peut éventuellement prolonger en dessinant au trait pour ancrer les éléments dans le paysage.
On peut aussi :
- réaliser un paysage fictionnel collectif sur une grande feuille. Tracer une ligne d'horizon puis les élèves collent des éléments disparates, en essayant de créer des rapports, des liens, une narration.

Notions abordées
La composition, la narration, la fiction, le paysage
Ressources, prolongements
Richard Hamilton, Archigram, Meret Oppenheim, Max Ernst, Pieter Bruegel, Fernand Léger, Alain Séchas, Erró...

C - Propositions infinies : le choc des cultures

TECHNIQUE volume

DISPOSITIF
- Images de totems, de coiffes, de masques africains, océaniens, amérindiens...
- Objets manufacturés

CONSIGNE Les élèves assemblent les objets, composent, créent des hybridations pour produire de nouveaux masques, totems ou coiffes appartenant à une culture fictive.
On peut aussi :
- faire un travail de recouvrement (acrylique, peinture aérosol, scotch coloré, papier de couleurs, papier journaux...) pour que lesobjets « disparaissent » et que seule la forme reste.

Notions abordées
L'assemblage, l'hybridation, le recouvrement
Ressources, prolongements
Pablo Picasso, Meret Oppenheim, Max Ernst, Man Ray, Jiri Kolar, Markus Raetz, Hans-Peter Feldmann, Christo, Bertrand Lavier...

DYSTOPIE

e l'anglais dystopia, formé par l'association du préfixe dys et du radical d'origine grecque topos : lieu.

Une dystopie ou contre-utopie est un récit de fiction peignant une société imaginaire, organisée de telle façon qu'elle empêche ses membres d'atteindre le bonheur.

D'abord forme littéraire illustrée par des œuvres telles que *Le meilleur des mondes* d'Aldous Huxley, *1984* de George Orwell ou encore *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, elle présente des mondes terrifiants d'anticipation sociale décrivant un avenir sombre, puis se voit popularisée ou cinéma ou dans la bande dessinée.

Les univers utopiques et contre-utopiques ont en commun de ne pas être simplement des mondes imaginaires. Ils sont le résultat d'un projet politique qui vise à rendre possible un idéal. Les œuvres contre-utopiques portent la marque des préoccupations et des inquiétudes de leur époque. S'inscrivant dans une réalité mythologique chez Costas Tsoclis, dans l'histoire de la deuxième guerre mondiale chez Anselm Kiefer, ou encore dans la société du spectacle de l'époque contemporaine chez Stefanos Tsivopoulos, ces œuvres présentent des mondes désenchantés où les hommes sont pris au piège dans un monde qu'ils ont construit.

Anselm KIEFER

Yangtze, 1998 -2000

Galerie Thaddaeus Ropac, Paris et Salzbourg.

Anselm Kiefer est un peintre allemand de la génération née après-guerre. L'objet de son travail s'étend sur des sources aussi diverses que la mythologie teutonique et l'Histoire, représentés dans une incroyable variété de matériaux y compris la peinture à l'huile, la saleté, le plomb, des photographies, des gravures, le sable, la paille, et toutes les variétés de matières organiques. En ajoutant des matériaux trouvés à la surface peinte, il invente un espace tiers entre la peinture et la sculpture.

La peinture présentée ici appartient au genre des marines qui a donné lieu chez Kiefer à plusieurs séries de peinture dont l'important cycle *Voyage au bout de la nuit*. L'œuvre titrée *Yangtze* fait référence au grand fleuve chinois qui par sa grandeur et sa puissance donne à Kiefer un thème que l'on peut associer à la question du sublime. Comme concept esthétique, le sublime désigne une qualité d'extrême amplitude ou force qui transcende le beau. Le sublime déclenche un étonnement, inspiré par la crainte ou le respect. Il est volonté d'exprimer l'inexprimable.

Yangtze est une peinture d'une sensorialité brute aux couleurs rabattues et salies. Le fleuve *Yangtze* a vu naître le plus grand barrage du monde. Né d'une volonté de puissance, sa construction a fait l'objet de vives critiques ; 600 km de terres agricoles ont été inondées, 1,8 million ont été déplacées, plusieurs villes et villages ont été engloutis, le projet a porté atteinte à la biodiversité, on doute enfin de la fiabilité de l'ouvrage.

En s'appuyant sur un événement de l'histoire contemporaine, Kiefer en tire une allégorie universelle sur la tragédie qui frappe l'humanité depuis la nuit des temps.

Construction et destruction, civilisation et barbarie y sont intimement liées.

Costas TSOCLIS

The Harpooned Fish, 1985

Vidéo-projection sur toile, couleurs acryliques, lance en fer, 220 x 300 cm, Collection Gori – Fattoria di Celle, Pistoia.

L'artiste grec Costas Tsoclis s'est fait connaître dans les années 1980 par un travail de fusion de la peinture et de la vidéo. *The Harpooned Fish* (Le poisson harponné) réalisé en 1985 appartient à cette typologie d'œuvres. Ce principe est pour l'artiste une sorte de « peinture en direct ».

Support, motif, cadrage font référence au champ de la peinture. Tsoclis joue du pouvoir illusionniste de la vidéo et cite Héraclite qui dit « toutes les choses sont et ne sont pas ».

La vidéo présentée ici montre les mouvements de la mort sans fin d'un poisson.

Le film est monté en boucle ; cette forme rejoue ainsi la figure mythologique de Sisyphe.

Cette œuvre illustrerait par la répétition le phénomène d'acceptation et de banalisation de la violence quotidienne.

Stefanos TSIVOPOULOS

The Land, 2006

Vidéo, 8', couleurs et sons, collection A.D. Gallery, Athènes.

The Land montre des héros prisonniers sur une île isolée en mer. Les mouvements circulaires de la caméra s'apparentent au concept de Panopticon et enferment les protagonistes. Le panoptique est un type d'architecture carcérale imaginé par le philosophe utilitariste Benjamin Bentham à la fin du XIX^{ème} siècle. L'objectif de cette structure est de permettre à un individu, logé dans une tour centrale, d'observer tous les prisonniers enfermés dans des cellules individuelles autour de la tour, sans que ceux-ci puissent savoir s'ils sont observés. Ce dispositif devait ainsi créer un sentiment d'omniscience invisible chez les détenus. Michel Foucault s'y intéressa en 1975. Dans *Surveiller et punir*, il l'analyse comme une technique moderne d'observation que l'on retrouve dans différentes sphères de la vie sociale, à l'école, à l'usine, à l'hôpital. Il y voit un diagramme de la société disciplinaire, avec le renforcement des structures hiérarchiques qui observent et normalisent.

Stefanos Tsivopoulos est reconnu pour ses films fondés sur la recherche d'archives et le *found footage* (films réalisés avec des pellicules déjà impressionnées) . Son travail explore la façon dont la mémoire collective est façonnée par la réalité médiatisée, « générée par les modèles d'un réel sans origine ni réalité » comme l'exprimait encore Jean Baudrillard.

Pistes pedagogiques

DYSTOPIE

A - Questionner la thématique

TECHNIQUE action, verbalisation, dessin

DISPOSITIF
- Espace assez vaste connu des élèves (salle d'EPS, espace d'accueil, salle de classe, etc.)
- Deux groupes : un groupe observe et un groupe agit
- Bandeaux de tissus

CONSIGNE 1 Les élèves acteurs ont les yeux bandés et sont placés à divers endroits de la pièce, assez éloignés de la sortie. Ils doivent partir d'un point A, pour se rendre à un point B (la sortie), en s'orientant à l'intuition, aux sons, etc. Les élèves spectateurs observent et notent les réactions des acteurs.

CONSIGNE 2 Les élèves acteurs verbalisent leurs émotions ressenties et les confrontent avec les observations des spectateurs. Acteurs et spectateurs mettent des mots sur les sensations, les peurs, les angoisses : création d'un corpus de mots sur la situation vécue.

CONSIGNE 3 À partir du corpus de mots, les élèves inventent une histoire à l'oral ou à l'écrit. Toujours en partant du corpus de mots, ils réalisent une composition plastique abstraite (peinture, craie grasse, craie sèche, encre) mêlant formes et couleurs.
On peut aussi :
- produire une composition plastique abstraite, en partant des émotions ressenties (groupe acteur) ou des émotions imaginées (groupe spectateur) puis comparer les productions des deux groupes.

Notions abordées
L'expérience physique, la perte de repères, la composition abstraite
Ressources, prolongements
Dan Graham, Joseph Beuys, Antony Gormley, Claude Lévêque, Michelangelo Pistoletto, l'Abstraction Lyrique, Wassily Kandinsky, Jackson Pollock, Simon Hantaï ...

B - Questionner les œuvres par l'expérimentation

TECHNIQUE action, dessin

DISPOSITIF
- Un vidéo projecteur et lecteur DVD
- Une feuille de papier blanc de grand format servant de support et d'écran
- Le DVD d'un film dans lequel on choisit un plan fixe où il y a du mouvement (par ex.: *Les Vues* Lumière des frères Lumière)

CONSIGNE 1

Tandis que la scène est projetée sur le support, il est demandé aux élèves (par groupe de quatre) de réaliser un dessin collectif sur ce même support. On projette à nouveau le film pour un autre groupe. Ce protocole aboutit à une superposition des productions des différents groupes. Trouver un titre à cette production collective.

Notions abordées

L'image en mouvement (vidéo), le dessin (trace d'un geste), le rythme et le cadrage de la vidéo

Ressources, prolongements

Jules-Etienne Marey, Edward Muybridge, le Futurisme, Lázló Moholy-Nagy, Jacques Monory, Hans-Peter Feldmann, Bernard Moninot, Robin Rhode...

C - Propositions infinies : la recette du paysage

TECHNIQUE expérimentation plastique

DISPOSITIF
- Feuilles de format carré (pour sortir du format « paysage »)
- Peintures de couleurs crues ou au contraire uniquement noir et blanc
- Outils divers (éponges, chiffons, fourchettes...)

CONSIGNE

Proposer aux élèves de réaliser un paysage en faisant une recherche de gestes, de techniques et d'effets, en recouvrant, découpant, déchirant, collant, relevant des textures par frottage, produisant des traces avec des outils inhabituels, etc. La couleur doit intervenir de façon décalée par rapport au thème du paysage ou par rapport à ce qui est représenté (par ex. : chevaux bleus, paysage gris...)

On peut aussi :
- prolonger ce travail en demandant à chaque élève de lister les différents ingrédients utilisés, puis les différentes étapes plastiques, comme une recette.
- prolonger encore en distribuant les recettes au hasard et demander à chaque élève de suivre la recette pour faire une autre production, cette fois-ci dirigée et non pas libre. Comparer la production source de la recette et la production découlant de la recette.

Notions abordées

Le paysage, la contrainte

Ressources, prolongements

Le Fauvisme, l'Expressionnisme, Vincent van Gogh, Roman Opalka, Bernard Piffaretti, Gerhard Richter...

PERFORMANCE

Dans les années 1960 et 1970, des artistes pratiquent aux Etats-Unis et en Europe la performance, dont les origines se rattachent à des mouvements tels que le Futurisme ou encore le Dadaïsme.
Art du vivant et du mouvement dont la présence physique du corps est essentielle, la performance est une expression de l'identité individuelle et collective, brisant les tabous et remettant les normes morales établies en question. Par exemple, Vito Acconci se fait tirer une balle dans le bras, Chris Burden s'enferme pendant des heures dans un casier à bagages, Gina Pane s'entaille la peau avec des lames de rasoir, demeure une vingtaine de minutes allongée au-dessus des bougies allumées... Ces actions directes et radicales, cherchant à provoquer des relations fusionnelles avec le public, sont des épreuves d'endurance face à la douleur, à la limite du tolérable, des blessures pouvant correspondre à d'obscures blessures intérieures. Chaque performance est un univers propre à l'artiste qui devient, à sa manière, un cri d'indépendance.
Il n'en reste pas moins que la photographie et la vidéo restent des outils de transmission des expériences corporelles pour engager un discours et mettre en évidence des expériences artistiques voire esthétiques.

Marina ABRAMOVIĆ

Stromboli, 2002

Vidéo DVD, 19' 37, collection Galerie Serge Le Borgne, Paris.

Née en 1946 à Belgrade, Marina Abramović travaille avec son propre corps à partir de 1973. En repoussant les limites de l'endurance, elle cherche à atteindre des états physiques et psychologiques extrêmes. Dans *Rest Energy*, 1980 (avec son ex-compagnon Ulay), Abramović garde pendant quatre minutes un arc tendu tandis qu'Ulay retient de la main la flèche empoisonnée pointée vers le cœur de sa partenaire.

Toutes les performances qu'elle mène en solo tiennent du rituel. Dans des pratiques spirituelles, elle se donne un rôle passif pendant plusieurs heures. Ainsi, lors de la performance *Balkan Baroque* en 1997 à la Biennale de Venise, elle apparaît au milieu de 1500 os enrobés de chairs qu'elle nettoie, en fredonnant des chants populaires. Dans le cadre de *Stromboli*, île volcanique près de la Sicile, Abramović, couchée, se confond avec la nature aride ; l'océan vient mouiller, par intermittence, son cou, ses cheveux et son visage.
Ces « actions inertes » sont une réflexion sur le temps et sur les relations avec la nature comme source d'énergie.

La vidéo met en scène l'artiste en plan serré. Elle est utilisée comme un moyen de communication directe. Pour cette performance filmée en plan fixe, l'artiste en gros plan ne fait aucun mouvement et se laisse dériver au bord de l'océan.

Gilbert & George

Fifteen Hang-Outs, 2003

Installation, technique mixte, 282 x 504 cm, collection Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole, © Gilbert & George

C'est avec la sculpture vivante que Gilbert & George, deux artistes anglais de Londres, se font connaître à partir de 1969. Ils évoluent lentement sur une table au son d'une chanson, *Underneath the arches* de Flanagan et Allen, qui évoque la vie des clochards sous un pont.

Dès lors, peintures, dessins et surtout photographies les montrent dans toutes sortes de situations. Ils prennent des poses, se photographient mutuellement. Ils assemblent ensuite les photographies qui se limitent à trois couleurs (ici noir, blanc et rouge), puis chacune est encadrée et mise sous verre. Il en résulte des sortes de vitraux. On les voit en pied, en médaillon, en gros plan, vêtus de leurs costumes gris avec des airs de prédicateurs ou avec des allures de mauvais génies.

Pour l'ensemble d'œuvres *20 London E1 Pictures*, dont fait partie *Fifteen Hang-Outs*, les noms des rues ou des places de leur quartier deviennent leur décor abstrait. Gilbert & George, grimaçant, entourés de morpions gris, apeurés ou étonnés livrent, en acteurs ordinaires, leurs états d'âme pris dans les tourments et les joies de la vie quotidienne. « Nos sources ne résident pas dans l'art... On ne se laisse pas influencer par d'autres artistes. On regarde seulement à l'intérieur de nous-mêmes et autour de nous. Notre source, c'est la vie » disent Gilbert & George.

Jan FABRE

The Problem, 2001

Vidéo, 29' 59, collection du Musée d'Art Contemporain, Lyon, © ANGELOS.

Chorégraphe, metteur en scène et plasticien, Jan Fabre, né en 1958 en Belgique, explore l'univers de la métamorphose de l'homme en animal en s'inspirant de la science. Par exemple, dans le domaine de l'entomologie, il étudie le comportement des scarabées mais aussi celui des humains.

Le scarabée, insecte fétiche depuis les années 1970, est décliné et mis en scène dans des sculptures (*Le bousier*, 2001). « Le scarabée sacré forme sa boule d'excréments, un univers qui est plus grand que lui et représente à la fois sa survie, sa connaissance de tout le chemin parcouru et sa trajectoire. » (Jan Fabre)

Dans le film, *The Problem*, faisant écho au bousier décrit par Jean-Henri Fabre (auquel l'artiste s'identifie) entomologiste du XIXème siècle dans ses Souvenirs entomologistes, Fabre et deux philosophes allemands (Dietman Kamper et Peter Sloterdijk) poussent devant eux des grosses boules, essaient de grimper dessus puis retombent. À l'image de Sisyphe, ils incarnent trois bousiers poursuivant leur quête et bien qu'ils soient affaiblis par l'effort, ils discutent de la condition humaine, plus particulièrement « de celle de l'artiste qui, jusqu'à sa mort, doit recommencer encore et encore jusqu'à ce qu'il rencontre le succès ou réalise que ses efforts sont vains. »

Cette métaphore du bousier poussant sa boule devant lui rappellerait d'après Fabre « l'essence d'une idée qui devient une sphère de connaissances. »[1]

1 . In Art Press n° 348, 2008

Pistes pedagogiques

PERFORMANCE

A - Questionner la thématique, introduire la thématique par l'action

TECHNIQUE action, performance, photographie

DISPOSITIF
- Diviser la classe en deux groupes : un groupe observe et un groupe agit
- Appareil photographique

CONSIGNE 1 Les élèves acteurs doivent rester en équilibre ou en « déséquilibre » pendant un temps donné : appui(s) au sol, contre le mur, sur une chaise...
Un appareil photo circule dans le groupe des élèves acteurs pendant la durée de la performance, permettant à chacun de donner à voir à travers une photographie sa perception de l'action (choix d'une vision de détail ou d'ensemble, expression du visage, tension du pied...).
On peut aussi :
- verbaliser à partir des photos de façon à ce que chaque élève mette des mots sur ce qu'a été pour lui la performance, l'implication de son propre corps, l'empathie pour autrui, l'endurance, etc.

Notions abordées
La performance, la tension, le temps arrêté, le cadrage
Ressources, prolongements
Erwin Wurm, Rebecca Horn, Jana Sterback, Orlan, le Body Art, Anna & Bernhard Blume, Joachim Mogarra, Christian Boltanski, Andy Warhol (ses films)...

B - Questionner les œuvres par l'expérimentation

TECHNIQUE performance, vidéo

DISPOSITIF
- Caméra numérique
- Groupes de trois élèves (un acteur, un régisseur, un caméraman)

CONSIGNE

Les élèves sont invités à réaliser le portrait filmé de l'élève acteur. Quelques contraintes sont imposées : le visage de cet élève doit être filmé « posé » sur un socle et immobile. Un élément en mouvement doit prendre part à l'action de façon très légère ou, au contraire, déterminante (par exemple un sèche cheveux en marche).
Chaque groupe devra alors faire des choix de mise en scène, de cadrage, de rythme, d'ambiance sonore : quel socle (sol, table, chaise, objet...), quel élément ajouter (feuille volante, voile et ventilateur...), pour quelle transformation du visage opter, si transformation il y a (mouvement des yeux, de la tête, naissance d'une émotion...), quel fond choisir (neutre, bigarré, mur de la classe, tableau, toile tendue...), quel fond sonore (bruitage, voix, chant, parole...), où placer la caméra, quel cadrage choisir ?
Une fois que chaque groupe a répondu à toutes ces questions, il peut passer à l'action et la filmer en « tourné-monté ». Donner un titre à la performance.

Notions abordées

La performance, le rythme et le cadrage de la vidéo, la narration

Ressources, prolongements

Fischli & Weiss, Orlan, Kimsooja, Barbara et Michael Leisgen, Philippe Ramette, Maurizio Cattelan, Raoul Hausmann, Sophie Calle, Antony Gormley...

C - Propositions infinies : Sisyphe en 24 images/seconde

TECHNIQUE mime, photomontage

DISPOSITIF
- Appareil photographique
- Images diverses

CONSIGNE

A partir d'un mythe (Sisyphe, Icare, Tantale...) raconté ou étudié au préalable, puis découpé en plusieurs épisodes, les élèves (seul ou en groupe selon le nombre d'épisodes) en choisissent un (par ex. : Icare s'approchant trop près du soleil) puis le miment. Chaque mime est photographié. Une fois les photographies imprimées et/ou photocopiées, chaque élève découpe son personnage, l'intègre dans un paysage et rajoute des éléments (par ex. : les ailes d'Icare) au crayon ou en découpant des images. Toutes les photographies assemblées en frise composent la pellicule du film du mythe.
On peut aussi :
- Fabriquer un flip book avec toutes les images.
- Photocopier les photographies en grand et intervenir uniquement sur le fond à la craie grasse ou sèche de façon abstraite afin de ne laisser apparaître que le personnage en noir et blanc et sans artifice.

Notions abordées

Le mythe, l'image fixe, l'image par image, la narration

Ressources, prolongements

Anna & Bernhard Blume, Philip-Lorca diCorcia, Richard Hamilton, Emile Cohl, Jules-Etienne Marey, Christian Boltanski, Joan Fontcuberta, Jeff Wall, Duane Michals...

MÉTAMORPHOSE

l'image de ce qu'elle désigne, la notion de métamorphose est insaisissable. Elle échappe à toute définition, du moins à toute circonscription, du grec méta· : au milieu, à la suite de, changement, et morphê : la forme ; un « changement de forme ». Les métamorphoses nous environnent et nous sommes nous·mêmes, de l'œuf fécondé à la décomposition du corps, les objets d'incessantes métamorphoses. Si celles·ci sont parfois source de plaisir ou de bonheur, la plupart du temps nous nous efforçons de nous adapter à ces formes nouvelles qui ne manquent pas à chaque fois de nous surprendre.

La métamorphose rejoint la question de l'identité qui peut être perçue comme le résultat provisoire d'un processus culturel, toujours inachevé et en constante transformation.

Et si on ne se métamorphosait jamais qu'en soi·même ? Si la métamorphose n'était autre que la ré·ponse ambiguë à l'éternelle question de l'identité. Dans cette quête permanente de nous·mêmes, ces métamorphoses obligées qui nous dépassent, nous apparaissent le plus souvent comme le rappel lancinant de notre fragile humanité, de notre hésitante identité.

ORLAN

Refiguration Self-hybridation, série indienne-américaine n. 17, 2005

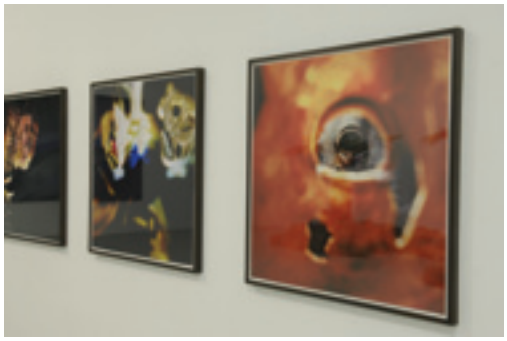
Photographies digitales, 124,4 x 152,4 chacune, collection du Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole.

Orlan, artiste française née en 1947, creuse le même sillon depuis 1960, qu'elle intitule « l'art charnel ». Les *Self-hybridations* poursuivent la dynamique de cette démarche commencée sur les thématiques du corps, du sacré, de la féminité, de la beauté. Après avoir déjà travaillé à la transformation de son corps par l'intermédiaire d'opérations chirurgicales, elle explore les possibilités de transformation que permettent les nouvelles technologies (vidéo, palette graphique, retouche numérique). Orlan a aussi réalisé deux séries de *Self-hybridations* où se fondent portrait de l'artiste et photographie ethnographique (de la culture africaine et aztèque).

Dans la série amérindienne, Orlan change de support référent en s'intéressant aux possibilités de numérisation de la matière picturale. Ces images sont conçues d'après le travail d'un peintre américain, George Catlin. Avant l'invention de la photographie, Catlin a peint un grand nombre de chefs de tribus indiennes, élaborant ainsi un travail d'archive dans les années 1830. Dans cette série de photographies, Orlan a pris la même pose que celle des portraits de Catlin, elle a ensuite hybridé les deux photographies à l'aide d'un logiciel de morphing, tout en gardant la texture de la peinture. C'est un métissage entre deux civilisations et une hybridation entre deux pratiques artistiques : photographie numérique et peinture.

L'œuvre d'Orlan transgresse les frontières de l'identité, des époques et des cultures pour matérialiser différents codes de la beauté : elle s'identifie à la monstruosité même du visage-mutant, oscillant entre défiguration et refiguration.

Mamoru TSUKADA



SPECTER, 2006

C-print sur aluminium, 100 _ 100 cm, collection de l'artiste et Tomio Koyama Gallery, Tokyo.

Mamoru Tsukada est né à Nagano au Japon en 1962 et vit actuellement à Tokyo, après avoir fait ses études de photographie aux Etats-Unis. Il commence sa carrière en prenant des photographies de personnes aveugles : celles-ci construisent leurs expériences visuelles grâce à leurs autres sens, l'image qu'elles se créent de la réalité est différente de celle des voyants. L'artiste puise son inspiration artistique de ce travail et explore le fonctionnement d'une image en faisant des photographies qui s'écartent de la réalité pour solliciter l'inconscient.

La série de photographies SPECTER propose un ensemble de prises de vue de l'intérieur de masques morbides. On identifie ainsi deux mondes : l'intérieur et l'extérieur se rencontrent en une seule image, se confondent en une entité, perturbant ainsi la notion de frontière. Mais il y a quelque chose d'étouffant dans ces images puisque le monde extérieur vu de l'intérieur se révèle n'être que le reflet du masque dans le miroir.

Le réel et le fictif, le visible et l'invisible demeurent au centre des préoccupations de Tsukada. L'utilisation de l'artifice, de la théâtralité est en un sens le point de départ à partir duquel une réalité apparemment cohérente commence à se dissoudre. Le monde des masques et du théâtre agit alors comme une incantation. Il s'agit d'un rituel dont le rôle principal n'est pas de dépeindre, mais plutôt de défaire l'édifice apparemment solide de la réalité.

Maria LOIZIDOU

Rewind Sisyfus cartography, 2010

Soie, papier, dimensions variables, collection de l'artiste et de A.D. Gallery, Athènes.

Maria Loizidou est une artiste chypriote connue pour ses sculptures, ses installations et son travail en art vidéo. Née en 1958, elle fait des études d'art à l'école des Beaux-Arts de Lyon, puis obtient une bourse pour étudier la psychanalyse à Paris. Ces études ont profondément marqué son travail qui s'inscrit dans une veine expérimentale. Elle propose une réflexion sur l'Histoire collective et les souvenirs personnels des hommes, en donnant sa version contemporaine des mythes antiques. Elle conçoit l'art comme un moyen de résistance contre le conservatisme : « une œuvre d'art ne peut être considérée comme telle que si elle propose un nouveau message au monde. »

Pour ses sculptures, l'artiste privilégie des matériaux souples comme le tissu, la dentelle et en particulier le papier de soie présent dans *Rewind Sisyfus cartography*. Cette matière fragile et légère se déploie dans l'espace en oscillant entre paysage et corps, abstraction et figuration. Sa forme organique se défait, elle n'a pas de limite et se dissout dans un processus de défiguration. Il y a quelque chose dans le travail de Loizidou qui nous échappe ; seule reste cette enveloppe, cette mue, peau abandonnée comme indice d'identification du corps absent.

Troublante, cette sculpture agit comme une exploration du corps, toujours en mouvement, que l'on tente de saisir par une mémoire à reconstruire sans cesse.

Pistes pedagogiques

MÉTAMORPHOSE

A - Questionner la thématique

TECHNIQUE dessin, découpage, collage, photomontage

DISPOSITIF
- Plusieurs exemplaires par élève d'une image d'un animal (la même pour toute la classe ou différente pour chaque élèves)
- Feuilles A4 (plusieurs par élève)
- Crayons, craies grasses ou sèches, peintures, encres, ciseaux, colle

CONSIGNE En partant de la représentation d'un animal, les élèves réalisent plusieurs étapes d'une métamorphose par différentes opérations plastiques (décomposer l'animal, ajouter ou supprimer des parties de l'animal, intercaler, superposer, imbriquer des éléments...) afin d'arriver à un autre animal (à un objet ou à un monstre)

Notions abordées

La métamorphose, le monstre

Ressources, prolongements

Charles le Brun, le Surréalisme, les collages dadaïstes, Victor Brauner (L'étrange cas de Monsieur K, 1933), Man Ray, Jacques Prévert, Jan Fabre, Joan Fontcuberta...

B - Questionner les œuvres par l'expérimentation

TECHNIQUE peinture

DISPOSITIF
- Image source figurative et en couleur (la même pour toute la classe)
- Cadres en papier

CONSIGNE Les élèves procèdent à un cadrage de l'image source, avec un cadre en papier dont les dimensions auront été définies par rapport à la taille de l'image (par ex. pour une image en format A4, prévoir un cadre de 1 cm x 1,5 cm), ils choisissent un détail qui devient abstrait et le reproduisent à la peinture en grand.

Notions abordées

le figuratif, l'abstrait, le cadrage

Ressources, prolongements

Alain Jacquet, Gerhard Richter, Cindy Sherman, Sean Scully, Ellsworth Kelly, Adrian Schiess, Frank Stella...

C - Propositions infinies : « on déchire son beau dessin ! »

TECHNIQUE dessin, déconstruction, assemblage

DISPOSITIF
- Feuilles de dessin

CONSIGNE Chaque élève dessine un personnage. Ensuite il le déchire, laisse tomber les morceaux au hasard sur une feuille, puis les colle. La nouvelle composition aléatoire représente autre chose ou ne représente rien. L'élève lui donne un titre.
On peut aussi :
- partir de la représentation d'un personnage déjà existante
- appliquer la consigne à un objet, un paysage, etc.

Notions abordées
Le figuratif, l'abstrait, l'aléatoire
Ressources, prolongements
Jean Arp, Morris Louis, Frank Stella, Jean Dubuffet...

Bibliographie sélective

OUVRAGES GÉNÉRAUX

Enseigner à partir de l'art contemporain, CRDP d'Amiens, 1999

Fabrice Watteau, *Comment savoir si c'est de l'art ou pas ?*, Belin, 2000

Elisabeth Couturier, *L'art contemporain mode d'emploi*, Filipacchi, 2004

Denis Gielen, *Atlas de l'art contemporain à l'usage de tous*, Musée des arts contemporains au Grand-Hornu, 2007

Robert Atkins, *Petit lexique de l'art contemporain*, Abbeville Press, 1996

Christophe Domino, *L'art contemporain*, Scala, collection « Tableaux choisis », février 2005

Collection art contemporain, Centre Pompidou, 2007

Catherine Millet, *L'art contemporain*, Flammarion, 1997

Alain Jaubert, De Duchamp au pop art, La Sept Vidéo / Montparnasse, collection « Palettes », 2001 (1 DVD, 90 min)

OUVRAGES THÉMATIQUES

Nicola de Oliveira et Nicola Oxley, Michael Petry, *Installation, l'art en situation*, Thames & Hudson, 1997

Nicola de Oliveira et Nicola Oxley,Michael Petry, *Installation II, l'empire des sens*, Thames & Hudson, 2004

Collection Nouveaux Médias Installation 1965-2005, sous la direction de Christine Van Asshe, Ed. Centre Pompidou, 2006

Florence de Mèredieu, *Arts et nouvelles technologies*, Larousse, 2005

Sylvia Martin, *L'art vidéo*, Taschen, 2006

Gilles A. Tiberghien, *Nature, Art, Paysage*, Acte Sud, 2001

Tacita Dean & Jeremy Millar, *Lieu*, Thames & Hudson, 2005

Michel Onfray, *Archéologies du présent. Manifeste pour une esthétique cynique*, Grasset/Adam Biro, Paris, 2003

Isabelle de Maison Rouge, *Mythologies personnelles. L'art contemporain et l'intime*, Scala, 2004

RoseLee Goldberg, *La Performance, du futurisme à nos jours*, Paris, Thames & Hudson, 2001

Adalgisa Lugli, *Assemblage*, Paris, Ed. Adam Biro, 2000

Florence de Mèredieu, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Paris, Ed. Larousse, 2008

Lea Vergine, *Quand les déchets deviennent art*, Ed. Skira, 2007

Herta Wescher, *Collage, New-York*, Ed. Harry N. Abrams, 1971

Document réalisé par le Service des Publics du Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole en collaboration avec les conseillers pédagogiques et professeurs relais de l'Éducation Nationale, dans le cadre de l'exposition *Iles jamais trouvées* du 18 décembre 2010 au 17 avril 2011.

MUSEE D'ART MODERNE
SAINT-ETIENNE METROPOLE

La Terrasse - BP 80241 - 42006 Saint-Etienne cedex 1
Tél. : 04 77 79 52 52
mam.reservation@agglo-st-etienne.fr
http://www.mam-st-etienne.fr

Ouvert au public tous les jours, de 10 h à 18 h sauf le mardi.
Ouvert le mardi de 9 h à 18 h pour les visites scolaires guidées
(sauf le deuxième mardi après-midi de chaque mois).
Réservation auprès du Service des publics. Tél. : 04 77 79 70 70

Document téléchargeable sur : www.mam-st-etienne.fr rubrique Musée en partage

Conception et réalisation : Service des Publics du Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole - Visuel de couverture : Alice Aycock, Sand / Fans, 1971-2010 - Photographies : Yves Bresson / Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole ; D.R ; © ADAGP, Paris, 2010 pour les artistes répertoriés - Création graphique : Marie-Virginie Velay et Marina Vandel